

Leopold Hurt: Sechs Buxtehude-Bearbeitungen

Musik zum Ballett „Orpheus“ von Leo Mujic, Theater Augsburg (2010/2011)

Die Musik im Rückspiegel (zu den Buxtehude-Bearbeitungen)

Bearbeitungen von Orgelwerken für Orchester waren im vergangenen Jahrhundert nicht unbeliebt, denkt man beispielsweise an die Transkriptionen einiger Werke Johann Sebastian Bachs, die von Arnold Schönberg oder Leopold Stokowski angefertigt wurden. Bei Letzterem ging es vor allem darum, die Qualitäten des spätromantischen Orchesterklangs und eine damit verbundene, virtuose Instrumentationskunst zu präsentieren. Naturgemäß sind solche Arrangements immer auch ein Spiegel der Zeit, in der sie angefertigt wurden, und ein Dokument über die zeitgenössische Einschätzung und Wahrnehmung historischen Materials. Bei meinen eigenen Transkriptionen der Orgelstücke Dieterich Buxtehudes verfolgte ich einen differenzierten Ansatz, der einerseits von der Kenntnis des barocken Originalklangs ausgeht, andererseits meine eigene, zeitgenössisch geschulte Sichtweise auf Klangfarbenbehandlung und dramaturgisch-konzeptionelle Ansätze mit einbezieht.

Zunächst ließ ich mich dabei ganz subjektiv von der Originalmusik leiten – bestimmte Stellen riefen automatisch Assoziationen mit speziellen Instrumentalkombinationen hervor. Als notwendig erschien es mir, jedem einzelnen Stück eine eigene Färbung und einen dezidierten instrumentalen Charakter zuzuordnen, geleitet von der Dramaturgie des Balletts. Ich verzichtete dabei über weite Passagen auf den Katalog moderner, avancierter Spieltechniken, der heute häufig das selbstverständliche Repertoire eines zeitgenössischen Komponisten ausmacht. Vielmehr versuchte ich mit dem konventionellen Klang eines großen Solisten-Ensembles (jede der 18 Instrumentalstimmen ist nur ein Mal besetzt) ein Wechselspiel von orgelähnlicher, blockhaft eingesetzter Registrierung auf der einen, und vollkommener Auflösung bzw. Durchbrechung des Satzes auf der anderen Seite zu organisieren.

Die Zerlegung des Orgelkörpers in verschiedene, selbständig atmende „Organe“ von Orchesterinstrumenten bietet grundsätzlich die Möglichkeit, polyphone Linien einzeln herauszuschälen, sowie vielfältigere, dynamischere und schnellere Stimmungswechsel anzuwenden, als es mit der blockhaften Orgelregistrierung möglich wäre. In meinen Bearbeitungen wechselt die Instrumentation mitunter auch innerhalb einer Linie und lässt das musikalische Geschehen eher „labyrinthisch“ als unbedingt folgerichtig durch den Orchesterraum wandeln. Somit wird das satztechnische Prinzip der Polyphonie auch auf die Dimension der Zeit und der Klangfarbe angewendet.

Eine bloße Nachahmung der Orgel mit orchestralen Mitteln wäre sicherlich ein eher uninteressantes Konzept gewesen, doch wollte ich an gewissen Stellen auch nicht die instrumentale Heimat dieser Musik verschweigen. Das Klappern in der Mechanik des Orgelwerks wird beispielsweise durch Einsatz von Schlaginstrumenten überzeichnet bzw. überhaupt erst hörbar gemacht, ähnlich wie bei einem Kleidungsstück, das von Innen nach Außen gewendet wird, um verborgene Nähte vor Augen zu führen. Mit ihren differenzierten Spieltechniken repräsentieren Holz- und Blechbläser an anderer Stelle auch den Blasebalg, der die Apparatur der Orgel am klingenden Leben erhält. Die instrumentierten Abstufungen von Bläsern, Streichern, Zupfinstrumenten und Schlaginstrumenten erlauben mir zudem, verschiedene Entfernungsgrade vom originalen Pfeifenklang der Orgel zu komponieren.

Einen gänzlich anderen Umgang erforderte die Bearbeitung der ausgewählten Instrumentalsonaten. Die auf kammermusikalische Feinzeichnung bedachten Stücke rechnen zu keiner Zeit mit einer Ausweitung ins Orchestrale, und ein Arrangement für große Besetzung

mag auf den ersten Blick abwegig erscheinen. Ich beschloss, das gesamte Ensemble für Vervielfältigungen, Vernebelungen, Spiegelungen und bisweilen extreme Klangfarbenkombinationen zu nutzen. Der in der Gegenüberstellung mit 18 Instrumenten zunächst spärlich anmutende Satz präsentiert dabei die Linienführung Buxtehudes in einem neuen Ambiente, vielleicht noch extremer als in den polyphonen Schichtungen der Orgelwerke, die naturgemäß eine multiinstrumentale Umsetzung erfordern.

Während die unbearbeitet aufgeführten Abschnitte aus Buxtehudes *Membra Jesu Nostris* eine unverstellte Sicht auf die Landschaft barocker Affekte bieten, stellt die neu arrangierte Instrumentalmusik einen Blick in den Rückspiegel der (Musik-)Geschichte dar, ausschnitthaft fokussiert und voller Erinnerung an das Vorbeigezogene. Dass dabei *Passacaglia* und *Chaconne*, ursprünglich alte Tänze, die in der Barockzeit nur noch als stilisierte Schablonen der Instrumentalmusik existierten, in den jetzigen Bearbeitungen wieder für den Tanz aufbereitet wurden, scheint mir wie eine Ironie der Geschichte. Solche und ähnliche Differenzen zwischen Original und Transkription erzeugen ein Spannungsfeld, das sich in der Choreographie Leo Mujics zu einem Raum für Geschichte und Geschichten wandelt.

(Leopold Hurt)